

На правах рукописи

Сверчкова Анастасия Викторовна

**СВОЕОБРАЗИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛЯ В. НАБОКОВА
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКОВ «ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧОРБА»,
«СОГЛЯДАТАЙ», «ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ»)**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2013

Работа выполнена на кафедре литературы
ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный университет».

Научный руководитель:

доктор филологических наук, доцент
Белоусова Елена Германовна

Официальные оппоненты:

Маркова Татьяна Николаевна

доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный
педагогический университет», заведующая
кафедрой литературы и методики преподавания
литературы

Радько Елена Вячеславовна

кандидат филологических наук,
МБОУ ВПО «Екатеринбургская академия
современного искусства», заведующая кафедрой
лингвистики и межкультурной коммуникации

Ведущая организация:

**ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный
университет»**

Защита состоится «23» декабря 2013 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина».

Автореферат разослан «___» ноября 2013 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

доктор филологических наук, доцент



Е. Е. Приказчикова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В. Набокова по праву считают одной из ключевых фигур русской литературы XX века, ведь его творчество оказалось удивительно созвучно крайне непростому характеру ушедшего столетия, отмеченного рядом острейших потрясений. Это обстоятельство объясняет неиссякаемый интерес отечественных и западных исследователей к художественному наследию писателя. Однако в большинстве случаев в центре внимания авторов (см. работы С. Давыдова, П. Тамми, Дж. Фостера, А. Мулярчика, В. Александрова, Б. Аверина и др.) оказываются романы художника, а его рассказы привлекаются лишь в качестве дополнительного материала.

Столь невнимательное отношение к малой прозе В. Набокова даже со стороны таких авторитетных литературоведов, как А. Аппель, А. Долинин, Н. Анастасьев, Н. Букс, А. Люксембург, отчасти объясняется сложностью и многоплановостью тех вопросов и проблем, которые затрагивает романное творчество этого автора. Однако не менее серьезную роль в создании данной ситуации сыграло устойчивое мнение о «лабораторном» характере рассказов писателя, где он якобы опробовал различного рода стилистические приемы и сюжетные ходы, в «лучшем виде» воплотившиеся затем в его романах. Сложившееся не без влияния ранней эмигрантской критики, оно и сегодня находит своих активных сторонников¹.

И хотя в последнее время ситуация несколько изменилась и появился целый ряд работ, в том числе диссертационных исследований (Ю. Глобовой, И. Карпович, О. Романовской, Е. Кима, Л. Копосовой), предметом целенаправленного изучения которых являются сириновские рассказы, вопрос об их художественном своеобразии по-прежнему остается открытым. А происходит это потому, что анализ набоковской поэтики осуществляется в упомянутых исследованиях, как правило, в каком-то одном аспекте,

¹ Например, в лице Ю. Глобовой и А. Долинина (См.: Глобова Ю. Л. Поэтика сборника рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» (1930): дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. Самара, 2000. С. 3, 5; Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 1. С. 24).

вследствие чего дать целостное представление об уникальности и самобытности художественной формы рассказов писателя они не могут.

В этом плане изучение набоковских рассказов с точки зрения своеобразия и эволюции стиля их автора представляется весьма **актуальным**. Ведь именно стилевой подход, предполагающий *комплексное* изучение поэтики рассматриваемых произведений, позволяет полнее раскрыть своеобразие художественного мышления писателя и творимой им формы. Тем более, что сам Набоков, оставляя исследователям ключ к «правильной» интерпретации своих рассказов и указывая на единственно возможный способ их адекватного прочтения, настаивал: «Все мои рассказы – это *паутина стиля* и при беглом взгляде кажется, что во всех них нет кинетического содержания. <...> Для меня “*стиль*” и *есть содержание*»².

Основная **цель исследования** – раскрыть своеобразие индивидуального авторского стиля в рассказах В. Набокова 1920–1930-х годов и проследить его эволюцию.

В соответствии с поставленной целью в диссертации решается ряд конкретных **задач**:

- 1) рассмотреть основные концепции стиля, существующие в отечественном и зарубежном литературоведении;
- 2) провести комплексный анализ поэтики набоковских рассказов 1920–1930-х годов в свете «преломляюще-проясняющей» концепции стиля писателя;
- 3) обозначить ведущие стилевые тенденции, воплотившиеся в рассказах анализируемых сборников и определившие специфику их художественной формы;
- 4) выявить изменения в структуре индивидуального стиля писателя.

Материалом исследования послужили рассказы В. Набокова 1920–1930-х годов, вошедшие в сборники «Возвращение Чорба», «Соглядатай», «Весна в Фиальте».

² Цит. по: Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. Т. 1. С. 88.

Объект исследования – стиль трех сборников рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба», «Соглядатай» и «Весна в Фиальте».

Предмет исследования – конкретные стилевые стратегии, применяемые художником для воплощения своего специфического видения и понимания мира в рассказах 1920–1930-х годов.

Методологическую основу диссертации составляют труды В. Жирмунского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, М. Бахтина, Д. Лихачева, а также исследования А. Соколова, Н. Гея, М. Гиршмана и В. Эйдиновой, разрабатывающие концепцию стиля как основного художественного закона творчества писателя.

В плане изучения поэтики В. Набокова и его индивидуального стиля принципиально важными для нас явились работы Б. Аверина, Ю. Левина и Е. Белоусовой, вслед за которой природу индивидуального стиля В. Набокова мы понимаем как «преломляюще-углубляющую».

В основе **метода** данного исследования лежит комплексный подход к творчеству писателя, сочетающий в себе элементы историко-литературного, сравнительно-типологического и структурного анализа.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Ведущей стилевой тенденцией, реализующейся в различных компонентах поэтики набоковских рассказов 1920–1930-х годов и организующей их художественное целое, является тенденция «углубления» изображаемой действительности.

2. Обнаруживая принципиальную для художественного сознания Набокова устремленность к самой сущностной и незыблемой основе бытия, она сохраняет свое доминантное значение во всех трех сборниках рассказов писателя, созданных им в русский период своего творчества.

3. Рассказы сборников «Соглядатай» и «Весна в Фиальте» демонстрируют существенное усложнение структуры авторского стиля. Основная стилевая тенденция «углубления» вступает в них во взаимодействие с тенденцией

«собирания», наиболее зримо проявляющей себя в набоковском способе строения образа героя и сюжетно-композиционной организации рассказов.

4. Эта новая структура открывает качественные изменения в миропонимании Набокова – его явно возросшее ощущение принципиальной сложности, дисгармоничности жизни и непостижимости ее подлинного смысла.

Научная новизна реферируемой работы состоит в том, что в ней впервые осуществлен системный, разноаспектный анализ поэтики рассказов Набокова 1920–1930-х годов, обнаружены и обозначены ведущие стилевые тенденции, определившие специфику их художественной формы, выявлены качественные изменения в структуре индивидуального стиля художника и воплощаемой ею картине мира.

Теоретическая значимость диссертации заключается в определении своеобразия индивидуального авторского стиля в рассказах В. Набокова 1920–1930-х годов (сборники «Возвращение Чорба», «Соглядатай», «Весна в Фиальте»), а также выявлении основного вектора его развития.

Практическая ценность исследования видится в возможности использования его материалов и выводов в общих курсах по истории отечественной литературы XX века, а также при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвященных проблемам поэтики и стиля, творчества В. Набокова.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертационная работа соответствует специальности 10.01.01 – Русская литература. Исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 4. История русской литературы XX–XXI веков; п. 6. История русской литературной науки; деятельность отдельных выдающихся ученых-литературоведов, научных школ; п. 7. Биография и творческий путь писателя; п. 8. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном

творчестве; п. 9. Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.

Апробация работы. Содержание диссертации отражено в 11 публикациях, в том числе в трех статьях в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ. Основные положения и результаты исследования были представлены в докладах на 5 конференциях, среди которых VI Международная научно-практическая конференция «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2011), VIII Международная научная конференция «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, 2011), X Всероссийская научная конференция «Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, 2011), Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований» (Пенза, 2011), X Международный научный симпозиум «Русский вектор в мировой литературе: крымский контекст», в рамках которого состоялись XIII Крымские Международные Набоковские научные чтения «Наследие В. В. Набокова и проблемы литературного взаимодействия» (Саки, 2011).

Структура работы подчинена ее научным целям и задачам. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 205 наименований. Общий объем диссертации составляет 171 страницу.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор темы, актуальность и новизна исследования, освещается степень изученности проблемы, определяются цель и задачи научного поиска, формулируются положения, выносимые на защиту, указывается методология, раскрывается теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе («Теория стиля в современном литературоведении») рассматриваются основные концепции стиля, представленные в отечественном и зарубежном литературоведении.

Последовательное их освещение обнаруживает достаточно прочное закрепление в современной теории литературы концепции «стиль – художественный закон», согласно которой стиль представляет собой определенный способ организации различных элементов поэтики. Получившая обоснование в трудах русских и немецких формалистов (В. Жирмунского, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, Р. Валлаха, Э. Гирта), эта концепция находит поддержку в лице Я. Эльсберга, П. Палиевского, А. Лосева, Н. Гея, А. Соколова и др.

Но признавая в большинстве своем системный характер стиля и его организующую роль, ученые принципиально расходятся в понимании того, где эта «закономерность» проявляется. В зависимости от ответа на данный вопрос в литературоведении принято различать лингвистический и искусствоведческий («общеэстетический» в терминологии А. Есина) подходы к проблеме стиля.

Представители первого подхода (К. Фосслер, Ч. Осгуд, Х. Гертнер, М. Риффатер) ограничивают сферу действия стиля исключительно речевой гранью литературного произведения. Сложившийся под влиянием школы риторики, имеющей длительную традицию в западноевропейских странах и нашедший подкрепление у представителей структурной лингвистики (в частности, Р. Якобсона), он получает преимущественное распространение в зарубежном литературоведении. Среди русских ученых сторонниками лингвистической трактовки стиля являются Б. Томашевский, Б. Горнунг, В. Кожинов, Н. Тamarченко.

Основные разногласия этой группы исследователей вызывает проблема функциональности стиля, которую одни (Б. Томашевский, М. Риффатер) понимают как направленность различных средств языка на реализацию определенного коммуникативного или экспрессивного задания, другие

(Л. Шпитцер, Ю. Кляйнер, Р. Барт) связывают с выражением глубинных оснований личности творца.

Согласно сторонникам «искусствоведческого» подхода, стиль реализуется не только в области языка, но и целом ряде других аспектов художественной формы. Безусловным приоритетом этот подход пользуется в отечественной науке о литературе, где его утверждение происходит на фоне продолжительной полемики русских ученых с теоретическими представлениями о тождестве поэтики и стилистики, с одной стороны, и стиля и стилистики – с другой. Наиболее яркими представителями этой концепции, которая кладется в основу настоящего исследования, являются В. Жирмунский, А. Лосев, М. Бахтин, И. Черных, а также ряд немецких ученых: П. Франкль, Э. Гирт, Э. Эльстер и др.

Существенный вклад в развитие концепции «стиль – художественный закон» вносят работы В. Эйдиновой, в которых стиль предстает как *диалектическое единство* внутреннего, структурного и внешнего, «материального» начал, т. е. явлением «*структурно-пластическим*». Вывод о двумерной сущности стиля исследовательница делает, опираясь на идею двумерности художественной формы, которая активно разрабатывалась ведущими эстетиками и теоретиками начиная с конца XVIII века: И. Гете, Г. Гегелем, В. Жирмунским, Б. Эйхенбаумом, А. Лосевым, М. Бахтиным.

Причем каждый из этих ученых достаточно подробно и ясно прописывает содержательную сторону стиля, связывая ее с эстетической позицией, художественным видением автора-творца. А план стилового выражения понимается при этом как система формальных компонентов, которая включает в себя ритм, язык, интонацию, образную систему, субъектную организацию, композицию и хронотоп.

Дискуссионным вопросом современной теории литературы является проблема стилеобразующих факторов, которая осложняется вопросом о том, какой из них следует считать доминантным. Попытки классификации основных условий формирования стиля содержатся в работах А. Соколова,

Б. Храпченко, А. Лосева, Н. Лейдермана. Классификация последнего представляется на сегодняшний день наиболее убедительной и стройной, поскольку обобщает опыт предшественников. Исходя из движущих сил самого искусства, литературовед последовательно выделяет внешние (культурно-исторические обстоятельства, мировосприятие художника) и внутренние (творческий метод, стилевые влияния, стилевые традиции, жанр) факторы стиля.

Далее исходя из логики историко-литературного процесса в диссертации (вслед за А. Лосевым, Р. Бартом, М. Гиршманом) делается вывод о том, что для литературы XX века определяющим фактором стилеобразования является индивидуально-личностный фактор.

Завершается данная глава рабочим определением стиля, в основу которого кладется формулировка В. Эйдиновой: стиль есть «основной художественный закон произведения, который претворяется в его поэтике, образуя в ней ряд частных закономерностей и целостно воплощая органичное для художника и отзывающееся в каждом из нас эстетическое содержание»³.

Во второй главе («**“Преломляюще-углубляющая” природа стиля В. Набокова в сборнике рассказов “Возвращение Чорба”**») раскрывается стилевое своеобразие первого сборника рассказов писателя. Опираясь на работы Б. Аверина, В. Александрова, В. Шевченко, Ю. Левина и в особенности Е. Белоусовой, самобытность индивидуального стиля Набокова мы видим в его *«преломляюще-углубляющей»* природе, проявляющей принципиальную направленность творческой мысли художника *к другой, неявной, но самой сущностной стороне* изображаемых явлений⁴.

Отобразив специфический «визуальный дискурс» (Е. Созина) авторского сознания и последовательно воплощая его уникальное восприятие мира как необычайно сложной и многослойной данности, стиль Набокова реализуется в самых разных компонентах поэтики анализируемых рассказов.

³ Эйдинова В. В. Стиль художника. С. 12.

⁴ Белоусова Е. Г. Русская проза рубежа 1920–1930-х годов: кристаллизация стиля (И. Бунин, В. Набоков, М. Горький, А. Платонов). Челябинск, 2007. С. 95.

И прежде всего – в художественном слове писателя. Оно обнаруживает настойчивое стремление автора, а вместе с тем и его героя (наделенного в большинстве случаев несомненной творческой способностью) *всмотреться, взглядеться, проникнуть сквозь* видимую поверхность предметов и явлений. Отсюда – обилие в текстах «Возвращения Чорба» глаголов визуального действия и фокусирующих эпитетов, а также сверхактивное использование художником наречий «на самом деле», «сквозь» (наряду с производными от него формами) и местоимения «самый». Именно они выступают в анализируемых текстах знаком последовательного воплощения писателем его основной стилиевой стратегии – *послойного обнажения и прояснения изображаемого*.

Не менее решительно доминантную для формостроения Набокова устремленность к единственно верной черте воспроизводимой реальности демонстрируют его тропы. В их числе – множественные образные аналогии и сравнения-ассоциации, заостряющие определенное качество изображаемого предмета и тем самым выделяющие его из общего ряда. Еще более важную роль в создании оригинального стиливого узора рассказов играют синэстетические (визуально-слуховые) метафоры и сравнения, а также авторские перифразы, которые оказываются основным стиливым инструментом художника, способствующим проявлению скрытых и усилению неприметных сторон изображаемого. Построенные на совмещении различных образов (ситуаций), те и другие, по словам М. Михеева, позволяют увидеть одно явление «сквозь призму другого»⁵, проясняющего свойства первого. Причем в случае набоковских перифраз «призматический», «преломляюще-проясняющий» эффект оказывается еще более действенным, благодаря пропуску сравнительной связки и непосредственной близости представленных понятий (ср.: «как *руки, заламывались* звуки скрипки», «*грохот* приветствий, поднявшийся как

⁵ Михеев М. Заметки о стиле Сирина // Логос. 1999. № 11/12. С. 99.

плотный конус», – и опустил «шелковую клетку: розовый абажур», «лужи, окруженные темными подтеками, – живые глаза асфальта» и др.).

Синтаксический строй рассказов «Возвращения Чорба» также обнаруживает свою подчиненность общей стилевой логике Набокова, направленной на выражение «стереоскопического» (многомерного) видения мира художником. Он характеризуется обилием сложных и зачастую «двусоставных» предложений, передающих различные, но параллельно происходящие события. Одномоментность их протекания маркируется автором с помощью связки «тире плюс союз “и”». Строящиеся по принципу «выделения фигуры из фона» (В. Шевченко), они отображают целенаправленное движение авторской мысли от общего плана (и даже *сквозь* него) к особенному и единичному, а самое главное – сосредоточенность именно на нем.

Не менее показательны в этом плане и многочисленные вставные конструкции, выполняющие в тексте рассказов двоякую функцию. Конкретизируя и уточняя природу описываемого явления, они (путем обнаружения новых и неожиданных граней последнего) выявляют его принципиальную «многослойность» и неоднозначность.

Весьма ощутимо «преломляюще-углубляющая» природа набоковского стиля проявляется и в организации художественного пространства рассказов, обнаруживающего тенденцию к непрерывному раздвижению и углублению. Основными средствами, способствующими достижению названного эффекта, выступают однородные обстоятельства места, создающие уходящую вдаль перспективу, а также различного рода «проемы» и «просветы». Наряду с мотивом зеркальности (его реализуют отражающиеся друг в друге образы мокрого асфальта и звездного неба) они акцентируют безмерность и глубину творимого писателем мира.

Свое законченное воплощение тенденция углубления получает в специфической модели хронотопа. Она строится как палимпсест различных реальностей, где одна – «внутренняя», соотносимая в текстах сборника с

миром родины, фантазии или прошлого персонажа, неизменно просвечивает или прорывается сквозь другую – «внешнюю», коррелирующую с пространством чужбины или настоящей действительности героя. Ведущую роль в этом процессе играет у Набокова образ окна, который выступает в качестве «преломляюще-проявляющей» призмы, т. е. способствует проявлению внутреннего, неявного, но ценностно значимого бытия и переходу героя в него.

Подобно пространственным образам, определенный намек на глубину и «многослойность» содержат в себе и образы набоковских героев. Их отличает явное несоответствие между внешним обликом и внутренним миром, а также двойственная, противоречивая природа сознания. Причем в отличие от современников А. Платонова и Г. Газданова Набоков расценивает это не столько как проявление нецельности человеческой личности, сколько как доказательство ее сложности и неординарности. Сказанное подтверждают прямые вербальные указания автора на существование некоего «второго дна» в душе изображаемых им людей. Чаще всего такой другой, неочевидной для окружающих гранью личности набоковского героя оказывается его способность к творчеству, которое мыслится художником как дар человека преобразовывать («углублять») действительность посредством памяти и воображения.

Не менее зримо специфику стилевой формы Набокова передает сюжет его рассказов. Он неизменно предполагает поиск, а в конечном счете – постижение человеком глубинной сущности бытия, которая открывается, как правило, благодаря случаю (это может быть внезапное фантастическое событие, неожиданная встреча или смерть). Вызывая сдвиг в мировосприятии героя, он, подобно призме, «преломляет», т. е. трансформирует окружающую действительность, высвечивая в ней самое главное.

Однако итог этих поисков в художественном мире Набокова далеко не однозначен. Ведь обретение подлинного смысла своего существования

нередко оборачивается для личности истинной трагедией, что зачастую вовсе не соответствует ее ожиданиям. В этом плане основным способом организации событий набоковских рассказов становится принцип «наоборот», несущий в себе идею неиссякаемой сложности и непредсказуемости жизни. Разрушая с его помощью автоматизм восприятия происходящего не только у своего героя, но и читателя, писатель вводит последнего в заблуждение, для чего выстраивает в ряде рассказов фиктивную линию сюжета, незаметно накладывая ее на фактические события и выдавая за достоверную. Этой же цели служат периодические смещения автором фокуса повествования, когда перспектива повествователя на некоторое время сливается с перспективой героя, накладываясь на нее.

По-своему внутреннюю подвижность и склонность стилевой формы Набокова к «оборотничеству» проявляет композиция рассматриваемых рассказов. Ведь в большинстве случаев лежащие в ее основе зеркальные эпизоды, реализующие на первый взгляд принцип повтора, обнаруживают не только сходство, но и принципиальную разность соотносимых событий, людей, предметов, предельно обнажая обманную, многомерную и непостоянную сущность творимого Набоковым мира и всех его составляющих.

Это впечатление поддерживает и специфическая организация системы мотивов. Подчиняясь принципу «антитетичной метаморфозы» (Е. Белоусова), она демонстрирует преобразование одной противоположности (психологической, предметной, ситуативной) в другую, благодаря чему снимается их исходный антагонизм и утверждается многообразие форм бытия, находящегося в неустанном обновлении. Символическим воплощением этого процесса становится в текстах «Возвращения Чорба» образ бабочки, несущий в себе семантику преобразования жизни и смерти.

В третьей главе («Усложнение стиля писателя в сборниках “Соглядатай” и “Весна в Фиальте”: взаимодействие “углубляющей” и

“собирающей” тенденций») прослеживается эволюция индивидуального стиля В. Набокова в рассказах двух его последующих сборников.

Анализ поэтики рассматриваемых произведений позволяет утверждать, что здесь по-прежнему сохраняет свое доминантное значение стилевая тенденция «углубления» изображаемого мира, которая приобретает еще более ярко выраженный характер, получая новые средства и способы своего художественного воплощения.

Наиболее зримо она проступает в лексическом строе рассказов, где заметно увеличивается количество слов с семантикой «проникновения»: *«проникнуть»*, *«войти»*, *«докопаться»*. Кроме того, откровенно возросшее желание автора и его героя пробиться или хоть как-то приблизиться к самым сущностным основам бытия ощутимо передается в текстах *«Соглядатая»* и *«Весны в Фиальте»* с помощью лексем, выражающих крайнюю степень эмоционального состояния личности, пытающейся постичь тайну жизни.

Еще одним новым средством реализации основной художественской установки Набокова оказываются здесь особым образом организованные предложения, в которых резкий интонационно-смысловой поворот фразы, выстроенной по принципу градации, позволяет автору высветить скрытый драматизм описываемой ситуации.

Важная роль в раздвижении и углублении художественного пространства рассказов принадлежит глаголам *«расступаться»*, *«раскрываться»*, *«выходить»*, *«показываться»*, а также определению *«другой»*, которые не только расширяют границы изображаемой писателем действительности, но одновременно указывают на существование одного топоса или локуса за пределами другого.

Вместе с тем организация хронотопа рассматриваемых произведений обнаруживает существенные изменения в авторской картине мира и воплощающей ее стилевой структуре. Дело в том, что «пространственный палимпсест» *«Возвращения Чорба»* и организующий его принцип наложения двух миров последовательно трансформируется в текстах второго и третьего

сборников сначала в принцип антиномичной метаморфозы, а далее – принцип включения одного мира в другой.

Результатом такой трансформации в «Соглядатае» оказывается резкое противопоставление взаимодействующих реальностей друг другу, которое усиливается рядом коррелирующих оппозиций («замкнутое / открытое», «блеклое, невыразительное / красочное, живописное», «обыденное / экзотическое», «раздробленное / целостное, гармоничное»), восходящих к антиномии «мнимое / подлинное». При этом мир подлинного и по-настоящему значимого бытия уже не прорывается сквозь пространство внешней, иллюзорной по своей сути действительности, как это было в рассказах «Возвращения Чорба», но постепенно формируется внутри нее, обнаруживая себя в полной мере лишь в результате ее разрушения. Зачастую данный процесс «становления – разрушения», или точнее преобразования одного в другое, завершается смертью героя.

В «Весне в Фиальте» изменения в пространственной организации рассказов приводят к тому, что «другой», истинный мир выносится автором за рамки «этой», окружающей героя ложной реальности, в результате чего его обретение оказывается принципиально невозможным.

Все вышесказанное свидетельствует о решительном усилении «закрытости» создаваемого автором образа мира, определяющими чертами которого становятся непроницаемость и непостижимость его подлинного смысла. Не случайно именно в «Весне в Фиальте» возникает мотив мнимой перспективы, которая никуда не ведет.

Об этом же свидетельствует и резкое возрастание в рассказах «Соглядатая» и «Весны в Фиальте» «двойных» (двуплановых) образов, в которых за внешними очертаниями проступает «другой», внутренний, закрытый от беглого взора план («слой»). Благодаря им создается устойчивая атмосфера «колеблющейся призрачности» (Ю. Апресян), которая делает набоковский образ мира еще более таинственным и непостижимым, чем раньше.

Существенную роль в его создании играют и специфические свойства изображаемых автором предметов. Отсутствие четких контуров и границ, внутренняя изменчивость (т. е. способность обнаруживать неожиданные сходства или оборачиваться чем-то иным) и непостоянство (склонность к внезапным исчезновениям) также позволяют уподобить набоковскую художественную реальность «царству мнимости»⁶.

Ощущение абсолютной «закрытости» мира, явно доминирующее в рассказах «Соглядатая» и «Весны в Фиальте», усугубляет его принципиальная нецельность. Эту идею последовательно проводит в рассказах комплекс мотивов, и прежде всего мотивы не постижимости, бессмысленности и «ветвистости» (вариативности) жизни. Беря свое начало еще в рассказе «Ужас», финальном для сборника «Возвращение Чорба», они последовательно нарастают в текстах «Соглядатая» и «Весны в Фиальте». Итогом их планомерного развития становится появление в рассказах Набокова 1920–1930-х годов еще одной художественной установки, которая определяется в работе как *тенденция «собираания»*. Направленная на восстановление утраченной целостности человеческого бытия и сознания, она решительно заявляет о себе в анализируемых текстах наряду с основной стилиевой стратегией этого автора – тенденцией «углубления» изображаемой действительности.

Ярким примером взаимодействия названных тенденций («углубления» и «собираания») является строение образа героя-рассказчика в повести «Соглядатая». Первая из них проявляет нацеленность авторской мысли на послойное обнажение внутреннего ядра личности героя (не случайно ее словесным эквивалентом в повести становится глагол «докопаться») и реализуется Набоковым через серию тщательно организованных этапов «расследования» загадки повествующего «я». Вторая же выражает стремление рассказчика и стоящего за ним автора систематизировать

⁶ Яблоков Е. Набоков и Платонов // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 194–203.

различные проекции смуровского «я». Она возникает на заключительном этапе расследования, когда герой понимает, что чем глубже он продвигается к постижению себя и сокровенной сущности своего двойника – Смурова, тем больше различных проявлений его личности он наблюдает.

Характерно, что данный процесс собирания (систематизации) не получает в повести своего завершения, свидетельствуя о невозможности составления некоего типового «первообраза» и выражая авторскую идею принципиальной непознаваемости, а следовательно, и уникальности человеческого «я».

Не менее отчетливо усложнившуюся структуру набоковского стиля, в которой получают воплощение сразу две художнические установки, демонстрирует сюжет рассказов «Весны в Фиальте». Как и прежде, в его основу автором кладется случай, который по традиции, заложенной в текстах первого сборника, выполняет у Набокова роль углубляюще-проясняющей призмы. Внезапная смерть возлюбленной («Весна в Фиальте», «Ultima Thule») или старого приятеля («Памяти Л.И.Шигаева»), неожиданная встреча («Круг») или нечаянное знакомство с недавно вышедшей книгой («Адмиралтейская игла») – вот те непредвиденные события, которые открывают набоковскому герою истинное значение конкретных людей, отношений, происшествий в его жизни.

Но поскольку подлинный смысл вещей уже не открывается в мире Набокова целиком, а предстает в виде «бесценных крупиц», которые нужно не только отыскать, но и собрать воедино, основным сюжетобrazующим мотивом в этих произведениях оказывается мотив воспоминания-собираания ценных мгновений жизни. При этом именно памяти Набоков отводит роль основного инструмента обнаружения и сбережения («накопления») самых разных важных мелочей.

Свое законченное воплощение сюжетное собирание ценных мгновений судьбы обретает в композиционной структуре круга. Он образуется в результате того, что центральная ситуация, мотивирующая все предшествующие ей события, выносится Набоковым в финал рассказа, в

результате чего конец произведения отсылает к его началу, замыкая повествование в кольцо. Однако полного замыкания не происходит, в связи с тем, что, начиная с финальной точки, рассказ прочитывается по-новому. Это происходит благодаря перекодировке ряда структурно-смысловых элементов текста. Среди наиболее значимых – преобразование героя прочитанной нами истории в ее автора, что подразумевает переход персонажа с внутреннего уровня организации событий (уровня художественного мира) на внешний (уровень метатекста) и его закрепление там в качестве активного начала, управляющего ходом сюжета.

Такое сюжетно-композиционное строение, получившее в исследовательской литературе определение спирали, или «ленты Мебиуса» (С. Давыдов), в полной мере выражает набоковское понимание памяти (=воображения, =творчества) как единственной силы, позволяющей человеку преодолеть трагическую дисгармонию своего существования.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования, резюмируются основные его положения и выводы.

Утверждается, что художественная форма рассказов русскоязычного периода творчества Набокова в полной мере отображает своеобразие и эволюцию индивидуального стиля этого автора и его творческого мышления.

С одной стороны, последовательное воплощение получает в рассматриваемых текстах уникальная «преломляюще-углубляющая» модель набоковского стиля, характерная для других произведений писателя, в частности его романов.

С другой стороны, в более поздних из рассказов наблюдается существенное усложнение стилевой формы художника. Оно проявляется в последовательной трансформации ряда стилевых принципов Набокова (принцип наложения двух миров => принцип антиномичной метаморфозы => принцип включения одного мира в другой в пространственной организации рассказов; «повтор – контраст» => принцип спирали или «ленты Мебиуса» в композиции), а также в появлении в авторской стилевой структуре еще одной

художественной установки – тенденции «собирания». Будучи неразрывно связанной с усилением закрытости создаваемого писателем образа мира, эта новая структура говорит о качественных изменениях в его мироощущении – откровенно возросшем набоковском ощущении принципиальной сложности и дисгармоничности жизни.

Сказанное позволяет кардинально переосмыслить место и роль рассказов в творческом наследии писателя. А именно – рассматривать данные тексты как самостоятельные и полноценные художественные произведения, вопреки закрепившемуся в отечественном набоковедении мнению о лабораторном и второстепенном характере сириновской малой прозы.

Более того, именно специфическая жанровая форма последней позволяет отдельным аспектам стилевой формы художника в ряде случаев проявиться более отчетливо. Особенно это касается произведений, имеющих новеллистическую природу, где сюжетный поворот (point) выступает не только элементом жанрообразования, но и основным инструментом стиля художника, функционирующим в качестве «преломляюще-углубляющей» призмы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. *Сверчкова А. В.* «Преломляюще-углубляющая» природа стиля В. Набокова и ее воплощение в сборнике «Возвращение Чорба» / А. В. Сверчкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 5 (16). – С. 161–165.
2. *Сверчкова А. В.* Своеобразие и эволюция стиля В. Набокова в рассказах сборников «Соглядатай» и «Весна в Фиальте» / А. В. Сверчкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 11 (29). – С. 177–179.

3. Белоусова Е. Г., (Сверчкова А. В.). Принципы организации хронотопа в рассказах В. Набокова 1920–1930-х годов / Е. Г. Белоусова, А. В. Сверчкова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 25 (316). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 83. – С. 5–8.

Научные публикации в других изданиях:

4. Сверчкова А. В. Рассказ В. Набокова «Пильграм»: Опыт стилистического анализа / А. В. Сверчкова // *Lingua Mobilis*. – 2011. – № 1 (27). – С. 24–32.

5. Сверчкова А. В. Стил и жанр: соотношение категорий в рамках художественного целого / А. В. Сверчкова // Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований: мат-лы междунар. науч.-практич. конф. 25–26 марта 2011 года. – Пенза – Москва – Решт: Научно-изд. центр «Социосфера», 2011. – С. 32–34.

6. Сверчкова А. В. Типологический и индивидуальный аспекты изучения художественного стили (К вопросу о бытовании термина «стиль» в современном литературоведении) / А. В. Сверчкова // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. – 2011. – № 1. – С. 76–82.

7. Сверчкова А. В. Принцип «сдвига» в формировании остранированной картины мира в рассказах В. Набокова (на материале сборника рассказов «Возвращение Чорба») / А. В. Сверчкова // Проблемы изучения литературы. Исторические, культурологические, теоретические и методологические подходы: сб. науч. тр. – Вып. XII / под ред. Л. И. Миной. – Челябинск: Цицеро, 2011. – С. 52–58.

8. Сверчкова А. В. Поэтика «случая» в рассказах В. Набокова (на материале сборника рассказов «Возвращение Чорба») / А. В. Сверчкова // Мировая литература в контексте культуры: сб. мат-в VIII междунар. науч. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры», посвящ. памяти проф. А. А. Бельского и проф. Н. С. Лейтес (15 апреля 2011 г.) / Общ. ред. и сост. Н. С. Бочкаревой и В. А. Бячковой. – Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2011. – С. 114–118.

9. *Сверчкова А. В.* Принцип «сдвига» как стилевая доминанта рассказов В. Набокова / А. В. Сверчкова // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: мат-лы X Всерос. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И.А.Дергачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г.: в 3 т. [сост. А. В. Подчиненов]. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. – Т. 1. – С. 137–142.
10. *Сверчкова А. В.* Элементы «кинопоэтики» в рассказах В. Набокова 1920-х годов / А. В. Сверчкова // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. – 2011. – № 3. – С. 60–65.
11. *Сверчкова А. В.* Стилизовое своеобразие рассказов В. Набокова 1920–1930-х годов: от «формулы почерка» писателя к «формуле» его миропонимания / А. В. Сверчкова // Вестник Крымских литературных чтений: Сб. науч. ст. и мат-лов: Вып. 8. – Симферополь: Крымский Архив, 2012. – С. 249–258.